

Visibilidad lésbica, canon literario y paradojas autoriales: *Tu nombre escrito en el agua* (1995), de Irene González Frei¹

Estrella Díaz Fernández
Universitat de Lleida

Durante siglos, las identidades lésbicas han estado marcadas por el silencio y la invisibilidad a causa del carácter patriarcal de la sociedad occidental (Viñuales, 22); esta exclusión, u ocultamiento, ha dificultado, como en el caso mismo de todas las mujeres, su entidad y su identidad como sujetos históricos. Meri Torras (125) emplaza en las décadas de los sesenta y setenta el nacimiento de la crítica feminista lesbiana (al mismo tiempo y de forma paralela que la crítica feminista), durante la nominada “segunda ola del feminismo”, con el doble objetivo de “salir de la invisibilidad y romper el silencio en el que el patriarcado sumía la realidad lesbiana. Constituye el inicio de lo que se denomina ‘salir del armario’ (*coming out of the closet*); vencer el miedo al rechazo, la marginación y/o la represión sexual (y personal) y atreverse a vivir una vida como lesbiana”.

La crítica lesbiana ha tratado de recuperar una genealogía a partir de textos que en algunos casos habían sido excluidos del canon hegemónico masculino. Surge así un canon alternativo “que podía intentar establecerse independientemente (minicanon) o bien modificar el canon ortodoxo, añadiendo nombres y obras de autoras lesbianas o relejendo textos canónicos desde una perspectiva lesbiana” (Torras, 133). Debido a que en España no existe una tradición narrativa de *coming out* (ni ha tenido la misma relevancia que en los países anglosajones) y a la dificultad que entraña determinar la naturaleza de la amistad o el erotismo entre dos mujeres, las clasificaciones que se han llevado a cabo son diversas: por ejemplo, Rosalía Cornejo (41) advierte que fue tras la muerte de Francisco Franco (1975) cuando en España se produjo el llamado *boom* de la literatura femenina, con la

1 El presente artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FEM2015-69863-P MINECO-FEDER.

inclusión de temas como la sexualidad o el erotismo entre mujeres y que, a pesar de que no pueda hablarse estrictamente de literatura o cultura lésbica, es innegable que el deseo y los sentimientos entre mujeres ocupan un lugar fundamental en la literatura del último cuarto del siglo xx².

Estudios como los de Rosalía Cornejo, María Castrejón, Angie Simonis Ma Àngels Cabré, entre otros, aportan su particular genealogía y clasificación. Tanto el de Castrejón como el de Simonis se remontan hasta inicios del siglo xx, aunque engloban las representaciones lésbicas desde una óptica tanto femenina como masculina —heterosexual u homosexual—; por su parte, Cornejo (52-64) considera que *Nada* (1954), de Carmen Laforet, inaugura la novela de amistad entre mujeres en la literatura española, mientras que Cabré se centra en autoras residentes en Cataluña (o en los Països Catalans) —sin tener en cuenta ni el lugar de nacimiento ni la lengua— a partir de 1970 y establece “Tres generacions, tres mirades, tres retrats”: en el primer grupo se encuentran “las madres” (de 1970 a 1992) quienes, a su juicio, establecieron las bases de nuevas poéticas y sin las cuales, tal vez, “la temática lésbica no saldría por ninguna parte en las historias de la literatura” (23). Ellas son Esther Tusquets, Cristina Peri Rossi, Ana María Moix, Carme Riera y Maria Mercè-Marçal. En segundo lugar, “las hijas” (de 1992 al 2005), entre las que destaca a Isabel Franc e incluye a Flavia Company y Olga Guirao (24); y, en tercer lugar, “las nietas” (a partir de 2005), entre las que se encuentran Jennifer Quiles, Anna Tortajada, Thais Morales, Isabel Prescolí, Susana Hernández, Lais Arcos, Bel Olid, Gemma Puig Masip y Sílvia Bel.

Dentro de las *coming-out stories* publicadas en España podemos considerar *Tu nombre escrito en el agua* (1995) como una de las novelas más prominentes y reveladoras, a la par que enigmática, en el contexto de la narrativa lésbica por varios motivos. En primer lugar, *Tu nombre escrito en el agua* resultó ganadora de la decimoséptima edición del Premio La Sonrisa Vertical, uno de los galardones pioneros en narrativa erótica durante la Transición, convocado por la (re)conocida editorial Tusquets. Su publicación en una editorial más generalista (escapando del circui-

2 Recuérdese, en todo caso, la monografía de Inmaculada Pertusa Seva, en donde se aborda “cómo las autoras Esther Tusquets, Sylvia Molloy, Carme Riera y Cristina Peri Rossi, al ofrecernos la representación de una serie de personajes lesbianos que se esfuerzan por romper el silencio y la represión a la que están sometidos, han contribuido al desarrollo de un nuevo canon de la literatura lesbiana hispana” (16).

to literario del colectivo LGTB) ya le confería una mayor visibilidad y propiciaba que saliera del “ambiente” y llegara a públicos más amplios³. Tres años antes, en 1992, había quedado finalista *Entre todas las mujeres*, de Isabel Franc, aunque las dos novelas guardan varias diferencias, como veremos más adelante. Las representaciones lésbicas publicadas hasta ese momento en “La Sonrisa Vertical” habían sido o bien muy secundarias o bien descritas desde un punto de vista masculino; desafortunadamente, en la producción posterior solo hallamos tres cuentos en donde, a partir de una focalización autodiegética y femenina, se representen estas identidades: “Dorso de diamante”, en *Cuentos eróticos de Navidad* (1999), de Mayra Montero; “Perro negro”, en *Cuentos eróticos de Navidad*, de la misma autora que *Tu nombre escrito en el agua* y “La puerta”, en *Cuentos eróticos de verano* (2002), de Marcia Morgado.

En segundo lugar, resulta muy significativo el año de su aparición: 1995. Según la clasificación de Cabré, se situaría entre las narrativas de la segunda generación (emplazadas por la autora a partir de 1992), cuyas características ya empiezan a ser “narrar el fet lèsbic” (27). En estas nuevas ficciones, a diferencia de las de las “madres”, en las que se describen relaciones homoeróticas, afectivas e incluso sexuales entre mujeres de manera ambigua, “sin mencionar nunca el lesbianismo ni contemplar la convivencia lesbiana como alternativa de vida a la heteronormativa” (Simonis, *Yo no soy*, 173), la voz narrativa ya revelaba su identidad y se nombraba como lesbiana. Mientras que en *Entre todas las mujeres* se construye una historia de amor (con grandes dosis de erotismo, es cierto) entre la Virgen María y Bernadette —reencarnación de una mujer educada durante la represión franquista—, con la consiguiente parodia mística y crítica al poder, *Tu nombre escrito en el agua* visibiliza y nombra la relación y convivencia entre dos mujeres independientes como alternativa viable a otra heterosexual. Pilar Rodríguez

3 Cabré (19-20) señala la creación de nuevas editoriales destinadas al colectivo gay y lésbico con el objetivo de llenar el vacío existente en cuanto a producción literaria. En los años noventa aparecen editoriales como Horas y Horas, Egales (a partir de la suma de los esfuerzos de las librerías Cómplices y Berkana (situadas en Barcelona y Madrid), Odisea y, posteriormente, aunque por muy poco tiempo, Ellas Editorial y LesRain. Cabré también denuncia: “Tant Egales com Odisea son ben rebudes pel públic, venen i fan créixer els seus respectius catàlegs. Però no surten de l’ambient: a les grans superfícies, a les llibreries dedicades a les humanitats, simplement les rebutgen. Com si entre els seus lectors no hi hagués ni gais ni lesbianes. Broma de mal gust, paradoxa o ambdues coses?” Por su parte, Simonis (“Silencio”, 133) incluye editoriales como Bellaterra, Laertes e, incluso, Tusquets.

(2003: 96) señala cómo el mayor mérito de esta obra reside en ser “una de las primeras escritas en lengua castellana abiertamente ‘lesbiana’”, mientras que Angie Simonis (“Silencio”, 132) la considera “un gran clásico lesbiano”.

En tercer lugar, merece destacarse la paradoja que supone que la única novela de toda la colección donde realmente se visibilice una relación de este tipo sea precisamente la que conserve “invisibilizada” a su autora. Explícitamente se requería, en una de las bases del Premio La Sonrisa Vertical, que “El autor se compromete, en caso de que su obra resulte premiada, a mantener el anonimato hasta el momento de la publicación de la misma. En dicha fecha, el autor se compromete igualmente a revelar su identidad”. ¿Quién firma *Tu nombre escrito en el agua*? Una mujer: Irene González Frei. ¿Y quién es González Frei? Según la página de autores de Tusquets: “De Irene González Frei solo sabemos lo que ella misma ha querido revelar hasta ahora a la prensa: es una joven estudiante hispanoamericana, afincada temporalmente en Roma, que, por encima de todo, desea seguir escribiendo en la discreción del anonimato”. ¿Quién se oculta bajo el seudónimo? ¿Por qué no se ha revelado? Precisamente, Luis García Berlanga, director de la colección, confesaba cómo “La Sonrisa Vertical” había contribuido a que algunos autores descubrieran su identidad: “Desde que se inició la colección de ‘La Sonrisa Vertical’, algunos autores han empezado a divulgar sus verdaderos nombres, y estamos orgullosos de haber sido los primeros en darlos a conocer a nuestros lectores” (Muñoz Puelles, 18).

Quince años después de la publicación de la novela, Irene González Frei escribía una nota en el blog *Escritores del mundo* bajo el título “La otra de mí”; la autora revisa la abundancia de apócrifos en el pasado (el Pseudo Dionisio, el *Quijote* de Avellaneda o el Ossian de Macpherson) y los ocultamientos literarios del siglo xx (Juan de Mairena/Antonio Machado; Ricardo Reis/Fernando Pessoa; Eduardo Torres/Augusto Montemorroso; Josep Torres Campalans/Max Aub o Bustos Domeq, a su juicio “el impostor más inverosímil”). También se hace eco del caso de Clara Beter, prostituta rusa que en 1926 denunciaba la explotación sexual de las inmigrantes de Europa del Este, en *Versos de una...*, como un testimonio verdadero hasta que se descubrió que la obra había sido escrita por un tal César Tiempo, seudónimo de Israel Zeitlin, escritor ruso radicado en Argentina⁴. Resulta interesante que la nota se inicie vinculándose a un autor

4 El/la autor/a de *Tu nombre escrito en el agua* conoce perfectamente la tradición literaria lésbica, como podremos comprobar más adelante. Resulta interesante que todos los

argentino: “El escritor argentino Miguel Vitagliano (si tal es su nombre verdadero) me pide que cuente cómo es escribir con seudónimo”. Pero más interesante resulta descubrir que Miguel Vitagliano es profesor de Teoría de Literatura en la Universidad de Buenos Aires y autor del ensayo *Cómo ambientar un cuento o una novela. Técnicas y recursos para escribir ficciones creíbles* (2003) y de la novela titulada *El otro de mí*, publicada en Argentina el mismo año en que aparecía en el blog la nota de Irene González Frei (2010) con un título más que similar. Esta obra de Vitagliano se publicó en la editorial Eterna Cadencia; en la página web donde se presenta la obra se señala el juego del autor con las voces narrativas: “Él, o sea yo —dirá entonces—, es, soy, es decir, somos un hombre que queda viudo”, este juego de espejos (o de impostura) se aprecia también en el final de *Tu nombre escrito en el agua*: “Nadie podrá adivinar si yo soy Sofía, o soy Marina que finge ser Sofía, o Sofía que finge ser Marina que finge ser Sofía...” (González Frei, *Tu nombre*, 288). También cabe señalar que, en la biografía del autor proporcionada por la editorial, se menciona que Miguel Vitagliano colabora desde 2009 en el blog *Escritores del mundo*⁵. Por otra parte, su producción novelística en España ha sido publicada por Tusquets desde 1996: *Los ojos así* (1996), *Cielo suelto* (1998) y *Vuelo triunfal* (2003).

Para indagar sobre la posible impostura de la autoría femenina proponemos un análisis pormenorizado de la novela bajo dos perspectivas: en primer lugar, se examinarán los elementos “comunes” con obras anteriores y que inscriben a la obra en una tradición literaria lésbica y, en segundo lugar, los elementos que maneja el autor para dotar de verosimilitud a su novela y que se plantean explícitamente en *Cómo ambientar un cuento o una novela* (o en la nota del blog), con el objetivo de averiguar si se están manipulando los referentes anteriores o, por el contrario, es la propia novela la que ha podido sentar unas bases.

El argumento se centra en la relación entre dos mujeres: Sofía y Marina. La novela se inicia con una invocación de la voz narrativa, desde un

seudónimos que aporta sean de hombres, a excepción de Clara Beter (que oculta una identidad masculina). Ya que su novela visibiliza la relación entre dos mujeres, ¿por qué no se hace eco de las escritoras que escribieron bajo un nombre masculino para reivindicarlas?

5 Página web de la editorial Eterna Cadencia es: <<http://www.eternacadencia.com.ar/ee-elotrodemi.htm>> (consultado el 15 de junio de 2014).

punto de vista femenino, a una tal Marina; desde las primeras líneas ya se pone de manifiesto una relación amorosa entre ambas mujeres: “Aún conservo fragmentos de nuestro amor vertiginoso entre las grietas del dolor y el desconsuelo. Aún tiembla mi voz al recuerdo de tus manos suaves [...] Fuimos más que Sofía y Marina, yo fui tú y lo seré nuevamente” (13). Tras la breve epístola, narrada desde un tiempo presente, el relato nos sitúa en el pasado describiendo una violenta escena en la que las dos se encuentran atadas a la cama y a merced de un personaje masculino que acabará forzándolas —posteriormente, descubriremos que se trata de Santiago, el marido de Sofía—. La violación se retomará ulteriormente y será la que cierre la historia tras describir la muerte de Marina durante la vejación perpetrada por el celoso esposo. Los saltos temporales, las analepsis y las prolepsis tienen como finalidad mostrar tanto la vida anterior de la actante principal —primero con su marido Santiago, con el que acaba estableciendo un pacto sexual violento en el que tiene cabida el *bondage*, la sodomización, las palizas y los insultos, pero que a ella la deja insatisfecha, y posteriormente su vida en común con Marina—, como su sufrimiento por la pérdida de la persona amada, mediante una invocación dirigida directamente a su amante asesinada.

Varios son los intertextos literarios y mitológicos que presenta esta novela con otras anteriores. En primer lugar podemos considerar el título: “Tu nombre escrito en el agua” no solo hace referencia a unos versos de John Keats —“Esta tumba contiene todo lo que fue mortal de un joven poeta inglés. Aquí yace uno cuyo nombre fue escrito en el agua” (228)—, sino que también recurre a las metafóricas escenas de sexualidad lesbiana, “evocadas alrededor de elementos tradicionales femeninos como el agua, principio de vida y símbolo de la feminidad y la maternidad por excelencia” (Simonis, *Yo no soy*, 208). Un elemento común de dos de las novelas pioneras en literatura lésbica española es la mención al mar/agua en el título —*Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), de Carme Riera, y *El mismo mar de todos los veranos* (1978), de Esther Tusquets. Cabe destacar que Lucía Guerra (159) considera que “la imposibilidad de un nombre escrito en el agua, según nuestra hegemonía cultural, apunta hacia esa exclusión e invisibilidad del lesbianismo en los discursos e imaginarios prevalentes”. Pero más revelador que el título resulta la nominación de las actantes principales: Sofía, Marina y Clara (Clara es un nombre inventado por las dos amantes como símbolo de su unión), que remiten directamente a las dos novelas citadas. Sofía y Clara aparecen en *El mismo mar de todos los veranos* como sujetos en quienes

la protagonista proyecta su afecto e interés⁶. Marina es la voz narrativa de la ficción de Carme Riera que desgrana su historia de amor con una mujer antes de morir.

Un aspecto significativo en la literatura lesbiana, a juicio de Zimmerman (Cornejo, 146), son los referentes mitológicos o literarios que “revelan, en primer lugar, un ejercicio de ‘lectura perversa’, es decir, de apropiación y resignificación de los guiones heterosexuales de la mitología”. En *Tu nombre escrito en el agua* el mito al que las dos mujeres aluden constantemente es el de Narciso, alusión que refuerza la figura del doble (las dos mujeres son tan parecidas físicamente como dos gotas de agua) a la vez que, según Simonis (*Yo no soy*, 205), “discute de forma solapada las teorías psicológicas sobre la homosexualidad, pero, [...] como queriendo probar el carácter ficcional que puede anidar en las posturas supuestamente científicas”. A mi juicio, la reiteración mitológica articula una deconstrucción, no solo de las teorías psicológicas que apuntaba Simonis, sino también de toda la tradición lésbica anterior. En *Tu nombre escrito en el agua* el amor se produce entre dos mujeres “iguales” (físicamente, de la misma edad, independientes económicamente...), alejándose del amor entre una joven y una mujer madura como es el caso de *Carol* (1951), de Patricia Highsmith, *Julia* (1970), de Ana María Moix o las ya señaladas ficciones de Tusquets y Riera:

como la corriente incesante que se llevara el rostro de Narciso y a Narciso mismo, y seguían besándose y amándose despreocupadas de la superficie en que se apoyaba su mutuo deseo porque era ya como si no se apoyaran en nada, y las hubiesen visto flotar, aferrada la una a la otra, los pechos de la mujer contra los pechos de la mujer, las aguas del coño fluyendo en el mismo cauce, y la pierna de una entre las piernas de la otra, aunque no se podía determinar cuál era de cuál, pues todo era el mismo gozo mientras las horas pasaban sin prisa, la noche se llevaba al día y el día a la noche, en una sucesión tan perfecta como la de los cuerpos espejo de las mujeres reflejo (González Frei, *Tu nombre*, 209).

6 Sofía es la institutriz de la protagonista de *El mismo mar de todos los veranos*. Se trata de un personaje secundario y de ella rememora cuando se sentaban juntas en la cama y le contaba fascinantes historias “tan unidas, tan iguales, tan amigas” (Tusquets, 165). Finalmente, es expulsada de la casa cuando se descubre que mantiene relaciones con el padre de la actante principal. Por otra parte, Paul Julian Smith (103) pone de relieve que la relación entre la protagonista de *El mismo mar de todos los veranos* y Clara “apunta a una reproducción o inducción lesbiana de una a otra generación, un proceso en el cual la maternidad biológica carece del privilegio de primacía que generalmente se le concede”.

Otro elemento que cabe destacar en la literatura lésbica es el que hace referencia al lenguaje. Nicole Brossard (Torras, 129) propuso que “Una lesbiana que no reinventa la palabra es una lesbiana en proceso de desaparecer”, y la propia Torras (ibíd.) señala: “La(s) lesbiana(s) escribe(n) en defensa propia, en la arena del combate del lenguaje, que siempre dice más y menos de lo que queremos decir”. Así, en la novela de González Frei, el lenguaje se muestra incapaz de reflejar la intensidad y el sentimiento amoroso y sexual de las dos mujeres, con la consiguiente creación de un lenguaje nuevo donde se (con)funden las dos amadas:

Y me dormí besándote mi cuello, sentí en tu paladar el gusto más amargo y más íntimo de mis vísceras, me bebimos hasta las heces, y desde entonces mis sueños fueron tuyos, Marina, Marina nuestra, me amamos, te amaste más que nunca, soñamos que te veías y yo eras Clara, porque ella multipliqué nuestros sueños y te besamos mi coño, lo recorriste con la punta de mi lengua y puse tus dedos junto a nuestros labios que ardáis, te abriste mi abismo, giramos, volviste a penetrarme, con la sonrisa desgarrada de felicidad, Marina, te corrimos en mí, me fuimos, tú me amamos, Sofía, para siempre (*Tu nombre*, 223).

Es preciso considerar la apreciación de Aránzazu Hernández Piñeiro (150) sobre el léxico que emplean autoras como Hélène Cixous y Monique Wittig en sus obras al escribir sobre el deseo entre mujeres: “la escritura del deseo lesbiano supone una transformación de la escritura misma, transformación que las autoras ponen en juego a través de un continuo trabajo con los pronombres personales y una radical recreación de la corporalidad femenina”. Siguiendo con Cixous, Hernández Piñeiro señala cómo el deseo de las amadas se convierte en imágenes a través de las cuales los cuerpos de ambas son recreados como cuerpos deseantes y explorados en cada una de sus partes y fluidos (161). De la misma forma, Sofía y Marina exploran nuevas formas de manifestar su amor alejándose de convencionalismos, circunstancia que no se había producido en las novelas españolas pioneras, donde todo resultaba mucho más insinuante y velado:

Intentamos decirnos cuánto nos queríamos, cuánto habíamos llegado a amarnos en esos pocos días compartidos, pero nos faltaban las palabras. Era desesperante no poder expresar el propio amor, aquel amor que era nuevo y no podía servirse de palabras viejas. Marina propuso que nos abriéramos un tajo en la yema de los dedos como juramento de sangre. Lo hicimos, pero ambas sabíamos que ese acto era tan trillado y tan insuficiente como una expresión convencional.

Entonces hicimos el pacto. [...]

—Cágame —le dije—. Dame tu mierda. Lo quiero todo de ti. [...]

Aquella noche yo comí sus excrementos, y ella los míos (*Tu nombre*, 222-223)⁷.

En lo que atañe a las técnicas y/o estrategias que maneja quien se esconde tras el seudónimo para dotar de realismo a su obra y que se plantean explícitamente en *Cómo ambientar un cuento o una novela*, podemos destacar tres: la investigación, la construcción del ambiente y la voz narrativa. El punto más importante y prioritario para escribir un relato, sea de la índole que sea, a juicio de Miguel Vitagliano (13), es la búsqueda de información —y qué duda cabe que la autora de *Tu nombre escrito en el agua* es conocedora de la literatura lésbica tanto española como anglosajona—. Esta indagación revierte también en la creación de los actantes: “¿Cómo se llama el personaje? ¿Por qué lleva ese nombre?” (ibíd.). Pero no toda la información recabada, prosigue el autor, debe estar plasmada en la narración: alguna no será utilizada, otra se insertará en el relato de forma indirecta —“para ayudar a caracterizar un personaje o una situación, pero que de ninguna habrá de ser explicada” (20), porque “cuanto más conozca [el escritor] mejor podrá jugar con lo que sabe” (21)—. Evidentemente, no se explicita ni el origen ni el significado de los nombres de las protagonistas, aunque una lectora *entendida* en la aún escasa literatura lésbica anterior a 1995 no tendría mayor problema en establecer las conexiones pertinentes.

Otro punto que considera vital Vitagliano es la creación de un ambiente o, como él mismo plantea (25), los recursos que se pueden llevar a cabo para que el relato sea leído como si se tratara de una parte más de la vida. A su juicio es muy importante cuidar aquellos temas que pueden parecer secundarios, pero que logran crear un contexto creíble/verosímil, así como la inserción de detalles en la narración (o en la construcción de los personajes) a pesar de que “no mantengan una relación directa con lo que va a acontecer” (43). Por su parte, González Frei (*La otra*, s. p.) confesaba en su nota de blog:

7 Simonis (*Yo no soy*, 210) considera esta exploración escatológica como “una forma sutil y cruda de cuestionar y destruir la autoridad. Los excrementos se utilizan de manera sacrílega, para unos fines que no son ni por asomo los designados por la norma, que solo tiene previstas para ellos la ocultación y la destrucción, exactamente el mismo destino que desea para las relaciones lesbianas”.

Una característica ineludible eran los hechos no motivados, es decir, pasajes innecesarios que llevaban al lector a preguntarse por qué habían sido incluidos en el relato puesto que no cumplían ninguna función en la economía narrativa. Y ese lector, ya avezado en el “pacto autobiográfico” postulado por Lejeune, se respondía: Muy simple, porque estas cosas ocurrieron en la vida real (qué maravillosa expresión; postula varias vidas posibles).

Así, pensé entonces que bastaba con sembrar, aquí y allá, hechos y personajes inmotivados, para que los lectores creyeran (como en efecto les ocurrió a algunos) que se hallaban ante un relato candorosamente autobiográfico⁸.

Tres son los elementos que favorecen que *Tu nombre escrito en el agua* pueda ser leída como una autobiografía y que también son considerados por Vitagliano en su ensayo: en primer lugar, la narración en primera persona, que provoca que “el relato tienda a adquirir el ritmo de una confesión que incluirá con mayor rapidez al lector en el mundo de la ficción” (62). En segundo lugar, la inclusión de, en este caso, la narradora autodiegética en el género epistolar —el cual deja “entrever una atmósfera de intimidad, secretos, recriminaciones y tramas ocultos que atrapa al lector rápidamente dentro del mundo ficticio” (72)—. Y, por último (pero no menos importante), la incorporación al cuerpo del relato de “notas ficticias o falsos prólogos” (75), como es el caso de la dedicatoria que abre la novela y que, de modo implícito, favorece la lectura de la ficción como si realmente se tratara de un hecho real: “Para Marina que, de todos los

8 Resulta muy atractiva la inclusión del concepto “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune (52-53), quien considera que “La autobiografía no es un juego de adivinanzas, sino todo lo contrario. Falta aquí lo esencial, lo que yo he propuesto que se denomine el pacto autobiográfico. Yendo de la primera persona al nombre propio, me veo obligado a rectificar lo que escribí en *L'autobiographie en France*, ¿cómo distinguir entre la autobiografía y la novela autobiográfica? Hay que admitir que, si permanecemos en el plano del análisis interno del texto, no hay diferencia alguna. Todos los procedimientos que emplea la autobiografía para convencernos de la autenticidad de su narración, la novela puede imitarlos, y lo ha hecho con frecuencia. Esto es cierto si nos limitamos al texto, excluyendo la página del título; en el momento en que la englobamos en el texto, con el nombre del autor inscrito en ella, disponemos de un criterio textual general, la identidad del nombre (autor-narrador-personaje). El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía en última instancia al nombre del autor sobre la portada. Las formas del pacto autobiográfico son muy variadas, pero todas ellas manifiestan la intención de hacer honor a su firma. El lector podrá poner en entredicho el parecido, pero jamás la identidad. Sabemos muy bien la manera en que cada uno se aferra a su nombre”.

personajes de esta historia, es el único cuyo nombre no he tenido el valor de cambiar” (*La otra*, s. p.). González Frei confesaba quince años después de la publicación de su obra: “Se trata de fingir que no se finge, como lo prueba, de buena fe, la dedicatoria de mi libro, que muchos tomaron por veraz, atribuyendo a todo el relato el carácter de autobiográfico”. Pero no es trivial que esta novela se haya leído por la crítica como un relato autobiográfico; ya hemos señalado el gran valor para la crítica feminista lesbiana de las narraciones personales, puesto que sus inapreciables testimonios han permitido apreciar la interioridad de la mujer y su autoconcepción como ser social e individual, así como sobre la formación de su identidad independiente (Pacheco Oropeza, 57).

Hasta aquí hemos intentado analizar tanto los intertextos y referencias de *Tu nombre escrito en el agua* como los elementos que dotan de verosimilitud a la novela y que se encuentran reflejados tanto en la nota de blog de González Frei como en el ensayo de Vitagliano, ¿coincidencia o casualidad la conexión que se puede llegar a establecer entre los dos textos? A pesar de que me resulta imposible desvelar la identidad que se oculta tras la autoría de esta novela, sí que debo constatar que los indicios muy bien pudieran apuntar a que tras el seudónimo de Irene González Frei no se escondiera una mujer, sino un hombre y que se ha producido una “ficción en la ficción, ficción al cubo, en este caso, que nos obliga a reflexionar acerca de la naturaleza de la impostura” (*La otra*, s. p.)⁹. ¿Qué significaría que una de las obras del canon de la literatura lésbica estuviera escrita por un hombre a pesar de contener tanto la imagería como el simbolismo lesbiano?

9 Otros indicios que apuntan que la autoría de la novela podría no ser una mujer los hallamos en el artículo publicado por Xavier Moret (s. p.) sobre el galardón obtenido por *Tu nombre escrito en el agua*. En él Beatriz de Moura señalaba, en relación al seudónimo: “Nosotros somos los primeros sorprendidos, aunque es cierto que las bases de ‘La Sonrisa Vertical’ prevén la posibilidad de que el ganador mantenga el seudónimo, cosa lógica en un premio de narrativa erótica”. Esto no es cierto; en las bases, como ya hemos visto, se insta a que el autor revele su identidad. Prosigue Moret: “De una cosa está segura Beatriz de Moura: la ganadora es una mujer, ya que ha establecido contacto telefónico con ella y la voz no engañaba. La autora, sin embargo, se negó a mantener diálogo a través del teléfono con los periodistas y exigió responder las preguntas por fax”. De Moura también señalaba: “La dedicatoria permite suponer que quizá la obra tiene un componente autobiográfico. La novela está narrada en primera persona”. Si es una mujer desconocida, ¿por qué no habla con el periodista por teléfono? ¿Tal vez porque la editorial conocía la verdadera identidad del autor y también presuponían que la dedicatoria no era real ni había ninguna base autobiográfica?

La crítica lesbiana comienza con el *establecimiento de una tradición de escritura y escritoras lesbianas*. La arqueología de la escritura lesbiana ha de tener muy en cuenta que en una sociedad misógina y homofóbica las escritoras lesbianas han tenido que codificar en un lenguaje oscuro y oblicuo sus mensajes o recurrir a la autocensura. [...] Muy frecuentemente las escritoras lesbianas, por su posición marginal en el patriarcado, han sido más conscientes que nadie de estar hablando una lengua doblemente opresora (por falogocéntrica y heterosexista), y han buscado una lengua propia con la que producir una literatura propia; han convertido el lenguaje y la literatura en una especie de laboratorio (Suárez Briones, 271; la cursiva es mía).

Considerando la cita de Suárez Briones, y ante la posibilidad de que el autor pudiera ser Miguel Vitagliano, ¿*Tu nombre escrito en el agua* ya no entraría a formar parte de esa “tradición de escritura y escritoras lesbianas”? Por otro lado, ¿cómo explicar que la “lengua propia con la que producir una literatura propia” pudiera no ser tan propia ni tan exclusiva de las lesbianas? ¿Puede un hombre escribir como una lesbiana? Sobre este punto recojo las cuestiones planteadas por Torras (130): “¿Existe una estética lesbiana particular, diferente? ¿Qué convierte un texto en texto lesbiano? ¿El tema? ¿La autora? ¿Qué convierte una autora en una autora lesbiana? ¿Su vida privada? ¿Sus confesiones públicas?”. Simonis (*Yo no soy*, 17) considera que los textos lésbicos son aquellos que contienen experiencias homoeróticas femeninas, es decir, que de manera implícita o explícita deconstruyen las premisas heteronormativas¹⁰. Bajo esta premisa podemos considerar que *Tu nombre escrito en el agua* se ha podido leer sin ningún problema como una novela claramente lésbica, como lo demuestran no solo los estudios que se han realizado sobre la obra a este respecto, sino también por la inclusión de un breve relato titulado “Perro negro” en la primera miscelánea de la colección “La Sonrisa Vertical”¹¹. También cabe remarcar que tanto la cuidada verosimilitud de la obra como la exclusión de los estereotipos lésbicos que solían manejar los escritores (hombres) han favorecido su inclusión en el

10 Simonis (*Yo no soy*, 143-144) también alude a la literatura lésbica escrita por hombres concluyendo que, exceptuando un par de casos, se ciñe más al género pornográfico —con carácter marcadamente “voyeurista”— a partir del estereotipo de la lesbiana sexualizada, sin contemplar que esta pueda ser una opción vital.

11 Cabe destacar que la miscelánea *Cuentos eróticos de Navidad* (1999) es precisamente la que aporta una mayor pluralidad de sexualidades heterodoxas en la diégesis de sus cuentos (y en la que hallamos nombres como Eduardo Mendicutti, Luis Antonio de Villena, Abilio Estévez o las ya citadas Mayra Montero y Marcia Morgado).

canon de la literatura lésbica en lengua española. El seudónimo femenino también ha propiciado que no se cuestionara su autoría masculina y que, en base a esa supuesta “feminidad” haya primado más que la oculta identidad de su “autora” la recepción de la novela por parte de un colectivo que, en la década de los noventa, esperaba nuevas ficciones donde por fin se narrara y visibilizara la relación entre dos mujeres como alternativa posible a la heterosexual. Tal como analiza Rafael M. Mérida Jiménez (45-48), Terry Castle proponía, en su antología titulada *The Literature of Lesbianism*, una aproximación historiográfica a la visibilidad lésbica literaria de indudable interés: “La idea de la lesbiana nunca ha sido propiedad intelectual exclusiva del sexo femenino [...]. Este patrón de propiedad simbólica solo sería interrumpido hacia principios del siglo xx, con la escritura fervientemente sáfica de Renée Vivien, Natalie Barney, Gertrude Stein [...] y muchas otras”. Quizá debiéramos acudir a esta revisión genealógica, realizada por una feminista que es lesbiana, para valorar desde una perspectiva complementaria un pequeño misterio literario que es paradoja de visibilidad y reto de invisibilidades.

Bibliografía

Fuentes primarias

- González Frei, Irene ([1995] 2008): *Tu nombre escrito en el agua*. Barcelona: Tusquets.
- (1999): “Perro negro”, en *Cuentos eróticos de Navidad*. Barcelona: Tusquets, pp. 199-206.
- (2010): “La otra de mí”, en *Escritores del mundo. Revista-blog de literatura, ensayo y crítica*, <<http://www.escritoresdelmundo.com/2010/10/la-otra-de-mi-por-irene-gonzalez-frei.html>> (consultado el 15 de junio de 2014).
- Tusquets, Esther (1978): *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Lumen.
- Vitagliano, Miguel (2003): *Cómo ambientar un cuento o una novela. Técnicas y recursos para escribir ficciones creíbles*. Barcelona: Alba.

Fuentes secundarias

- Cabré, M^a Àngels (2011): “Plomes de paper: Representació de les lesbianes en la nostra literatura recent”, en M. Torras Francès (ed.), *Accions i reinvençons. Cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant del segle xx-xxi*. Barcelona: UOC, pp. 17-40.
- Castrejón, María (2008): *Que me estoy muriendo de agua*. Barcelona/Madrid: Egales.
- Cornejo Parrieño, Rosalía (2007): *Entre mujeres. Política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- Guerra, Lucía (2011): “Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad”, en *Aisthesis* 50, pp. 158-172.
- Hernández Piñeiro, Aránzazu (2014): “Escrituras del deseo entre mujeres: Hélène Cixous y Monique Wittig”, en B. Suárez Briones (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres. En torno a Monique Wittig*. Barcelona: Icaria, pp. 149-183.
- Lejeune, Philippe (1991): “El pacto autobiográfico”, en *Suplementos Anthropos* 29, pp. 47-61.
- Mérida Jiménez, Rafael M. (2008): “La ‘literatura del lesbianismo’ y la Edad Media”, en R. M. Mérida Jiménez, *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*. Barcelona: Icaria, pp. 45-66.
- Moret, Xavier (1995): “Una novela lésbica de una autora que se niega a revelar su identidad gana La Sonrisa Vertical”, en *El País*: <http://elpais.com/diario/1995/02/07/cultura/792111605_850215.html> (consultado el 15 de junio de 2014).
- Muñoz Puelles, Vicente (1995): *Infiernos eróticos. La colección Berlanga*. Valencia: La Máscara.
- Pacheco Oropeza, Bettina (1999): *La autobiografía femenina contemporánea en España. (Textos seleccionados: 1939-1996)*. San Cristóbal: Universidad de los Andes.
- Pertusa Seva, Inmaculada (2005): *La salida del armario. Lecturas desde la otra acera*. Gijón: Llibros del Peixe.
- Rodríguez, María Pilar (2003): “Crítica Lesbiana: lecturas de la narrativa española contemporánea”, en *Feminismos* 1, pp. 87-102, <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2845/1/Feminismos_1_07.pdf>.
- Simonis, Angie (2007): “Silencio a gritos: discurso e imágenes del lesbianismo en la literatura”, en A. Simonis (ed.), *Cultura, homosexualidad y homofobia. Amazonia: retos de la visibilidad lesbiana*. Barcelona: Laertes, pp. 107-139.
- (2009): *Yo no soy esa que tú te imaginas. El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Smith, Paul Julian (1998): *Las leyes del deseo. La homosexualidad en la literatura y el cine español (1960-1990)*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- Suárez Briones, Beatriz (1997): “‘Desleal a la civilización’: La teoría (literaria) feminista lesbiana”, en X. M. Buxán Bran (ed.), *Conciencia de un singular deseo*. Barcelona: Laertes, pp. 259-279.
- Torras Francès, Meri (2000): “Feminismo y crítica lesbiana: ¿una identidad diferente?”, en M. Segarra et al. (eds.), *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria, pp. 121-141.
- Viñuales, Olga (2006): *Identidades lésbicas*. Barcelona: Bellaterra.